L'activité artistique comme laboratoire cognitif

Véronique Leblanc

L'activité artistique comme laboratoire cognitif

Véronique Leblanc

Ce texte accompagne
l'exposition

Richard Ibghy & Marilou Lemmens
La vie mise au travail

Commissaire
Véronique Leblanc

18 février -
16 avril 2016

Galerie Leonard & Bina Ellen

La pratique artistique de Richard Ibghy & Marilou Lemmens questionne les manières dont les sciences économiques et les théories du *management* représentent le monde. Selon une approche à la fois conceptuelle et pragmatique, ancrée dans une démarche de recherche et misant sur le détournement d'éléments de l'expérience ordinaire, le duo cherche à dévoiler et à désactiver l'influence de l'idéologie néolibérale sur les aspects les plus intimes de nos vies. Le travail, envisagé du point de vue de ses transformations récentes, occupe une place importante dans la démarche d'Ibghy & Lemmens, car il incarne ce que Michel Foucault définit comme le *biopouvoir*, c'est-à-dire cette capacité que la pensée économique a « de contrôler, de diriger et d'orienter la vie des êtres humains[1] ».

Regroupant des œuvres réalisées depuis 2009, cette exposition explore le rapport critique qu'entretient la pratique des artistes avec l'intériorisation de la logique productiviste. Les œuvres qu'elle réunit s'intéressent aux manières dont l'injonction de la performance affecte le corps – les gestes, la pensée, les attitudes, le langage – du point de vue du travail et de la vie, deux sphères qui tendent à se confondre au sein de ce que plusieurs chercheurs nomment le « capitalisme cognitif[2] ». Le corps, dont les œuvres soulignent les dimensions

1. Andrea Fumagalli, *La vie mise au travail. Nouvelles formes du capitalisme cognitif*, Paris, Eterotopia, 2015, p. 13. Sans faire directement référence à cet ouvrage, le titre de l'exposition reprend une idée centrale de la définition du capitalisme cognitif selon laquelle l'idéologie néolibérale exerce un contrôle sur nos existences qu'elle met à profit au-delà de la seule sphère du travail.

2. Le capitalisme cognitif est caractérisé notamment par un déplacement des objectifs du travail de la production de marchandises vers celle de connaissances « immatérielles », par une nouvelle organisation du travail fondée sur l'utilisation des technologies de l'information et des communications et par une indistinction entre temps de travail et temps de vie. Voir, entre autres, Andrea Fumagalli, *La vie mise au travail*, *op cit.*, 2015 ; Christian Azaïs, Antonella Corsani et Patrick Dieuaide (dir.), *Vers un capitalisme cognitif*, L'Harmattan, Paris, 2001 ; *Multitudes* – Capitalisme cognitif, 2008/1, n° 32.

physiologiques, subjectives et cognitives, est un élément central de la critique de l'idéologie néolibérale formulée par les artistes. Ses limites physiques, ainsi que l'importance des composantes sociale et affective de l'activité humaine, le rendent irréductible aux modèles économiques et à la logique de croissance qui déterminent de plus en plus ses conditions d'existence. Le corps est ainsi défini, par les œuvres d'Ibghy & Lemmens, à la fois comme un lieu d'accomplissement des mécanismes de la productivité et comme un agent de leur désactivation.

L'irréductibilité de l'expérience humaine

Certaines des œuvres présentées dans cette exposition se penchent sur les processus d'abstraction inhérents à l'analyse statistique et à la représentation visuelle des données se rapportant à l'activité humaine. Les artistes y instaurent des rapports paradoxaux entre le langage propre aux modèles de quantification (graphiques, diagrammes) et d'autres formes d'expression des comportements humains, qui ne sont pas prises en compte par la pensée économique.

Introduisant l'exposition, l'installation sculpturale *Each Number Equals One Inhalation and One Exhalation* (2016) reprend les formes de plus d'une centaine de diagrammes ayant servi à mesurer la productivité humaine de la seconde moitié du XIXe siècle à aujourd'hui. En évoquant divers moments de l'histoire du travail sous l'angle de la productivité, cette œuvre signale le développement d'une pensée de l'optimisation et de la performance qui s'installe dans la culture industrielle puis professionnelle, du taylorisme au post-fordisme. Cette logique de l'efficacité étend alors son influence à tous les champs de l'expérience humaine avec les plus récentes avancées du capitalisme cognitif. Les sculptures montrent le mouvement optimisé d'un travailleur d'usine tel qu'envisagé par le

taylorisme à l'époque industrielle et certains des nouveaux critères d'évaluation de la performance dans le contexte du travail postindustriel, tels l'innovation et les échanges. Privées des variables et des données qui permettaient d'interpréter les graphiques, les sculptures se présentent plutôt comme des formes abstraites. Elles font ainsi écho à un autre processus d'abstraction, lequel est opéré par le diagramme lui-même quant à la dimension humaine du phénomène qu'il représente. Le titre de l'installation cherche justement à ramener la vie humaine au centre de la productivité, en suggérant avec une pointe d'humour l'inspiration et l'expiration comme unités de mesure. Outre l'introduction d'une variable fluctuante dans des graphiques qui prétendent à l'objectivité, cette référence à la respiration peut évoquer l'assujettissement du corps au rythme de la production dans les formes contemporaines du travail, où l'asservissement a certes changé de visage, mais où l'exigence du rendement n'a pas desserré son emprise.

Moins directement liée à l'univers du travail, *The Many Ways to Get What You Want* (2011) utilise le langage pour aborder la manière dont nos décisions font l'objet d'un « calcul ». L'installation positionne, dans un diagramme mural, des dizaines de comportements que nous pouvons choisir d'adopter, selon une gradation entre, d'une part, savoir ou non ce que l'on veut et, d'autre part, savoir ou non comment l'obtenir. Cette constellation d'attitudes, parmi lesquelles « prétendre qu'il n'y a aucune alternative », « toujours avoir l'air déçu », « tirer à pile ou face » et « dissimuler sa détermination »[3], permet d'interpréter différentes stratégies de rationalisation des choix personnels en fonction de paramètres économiques. Elle montre comment la poursuite d'objectifs tels l'aspiration au succès, l'appât du gain ou la recherche du moindre effort dictent les conduites et

3. « pretend there is no alternative »; « always look disappointed »; « flip a coin » et « camouflage your determination ».

agissent sur les relations sociales, tout en élargissant le spectre des actions à des attitudes non prescrites. Ce faisant, elle amène la logique d'efficacité sur un terrain marqué par l'individualisme et des formes plus ou moins avouées de compétitivité.

Procédant également d'un exercice de rationalisation visuelle, les sérigraphies intitulées *Diagrams Concerning the Representation of Human Time* (2009) abordent quant à elles une variable fondamentale de la productivité : le temps. Selon la même inadéquation entre les idées énoncées par les titres des images et les significations suggérées par leur transposition visuelle, cette série permet simultanément de saisir le sens de l'illustration et la perte occasionnée par sa simplification. Bien que la conception humaine du temps soit largement basée sur son découpage rationnel, sa dimension phénoménologique exige le recours à d'autres types de langages qui parviennent mieux à exprimer sa complexité. Ainsi, les figures apparaissant sur le papier ne permettent pas d'entrer en contact avec les qualités des concepts temporels comme « maintenant » ou l'« absence de temps »[4]. La notion de temps, variable essentielle du calcul du rendement, traverse toutes les œuvres de l'exposition dans leurs trajectoires formelles et narratives. Aussi, « l'emploi du temps », entendu au sens de la façon dont nous « employons » notre temps, occupe une place centrale dans les œuvres qui suivent, puisqu'elles proposent de faire du temps consacré à la production de l'art, celui d'une réflexion sur les possibilités de sa réappropriation.

4. *Diagram Concerning the Representation of Human Time – Now* et *Absence of Time*, 2009.

Transformer l'emploi du temps

Cherchant à contourner les effets de la productivité dans une perspective plus concrète, Richard Ibghy & Marilou Lemmens élaborent également des projets performatifs qui consistent à réaliser des actions exploratoires dans des lieux choisis pour leur association au travail immatériel (bureau, galerie d'art et espace domestique). Par la manipulation d'objets et de matériaux en relation avec l'espace, ils créent des situations dont l'objectif est d'observer, voire de défaire, certains comportements qu'ils soumettent à des protocoles inédits. Ces projets mettent en place, d'une part, des situations fictionnelles dans lesquelles ils portent un aspect de la logique économique à son comble[5] et, d'autre part, des périodes d'actions improvisées qui seraient dénuées de finalité productive. Accordant une place primordiale à l'improvisation et à la collaboration, ces projets trouvent, à l'issue des séances de « travail non productif », des formes vidéographiques et installatives.

Un édifice à bureaux déserté par une entreprise d'assurances sert de théâtre à la première de ces expérimentations. Centrée sur l'action improvisée, *Real failure needs no excuse* (2012) met en scène Lemmens qui s'emploie à provoquer des rencontres aléatoires et incongrues entre divers meubles et objets laissés sur place, sans égard à leur fonction d'usage. L'artiste déplace, pivote, aligne, dépose en équilibre, retourne et assemble tout ce qu'elle trouve. Son action se solde le plus souvent par l'échec – échec qu'il s'agit précisément de ne

5. Je pense ici à *Visions of a Sleepless World*, mais aussi au projet *The Golden USB* qui propose d'imaginer que tout ce qui existe sur la planète terre puisse être répertorié dans un catalogue de vente démesuré visant à rendre chacune de ces choses disponibles sur le marché hypothétique de l'espace.

pas juger comme tel, car l'exercice consiste à se soustraire à toute visée productive pour échapper aux principes mêmes de succès et de ratage. Les gestes, constamment recommencés, construisent un univers sisyphéen et absurde où toutes les configurations se valent, où la dépense est le corollaire de l'inutile et où le renouvellement constant des compositions abstraites évoque les flux du système capitaliste. Si l'artiste se pose ici en « travailleuse non productive », c'est moins dans une perspective de refus du travail que selon une logique de résistance au contrôle opéré par l'idéologie de la rentabilité sur son activité[6]. Le parti pris n'est donc pas celui de l'inaction, ni même de la dématérialisation du « produit », mais plutôt celui de la proposition d'une expérience à partager : dans ce cas-ci, au moyen d'une œuvre vidéo. À travers le cadrage d'une caméra fixe, celle-ci nous donne à voir le défilement des actions comme s'il s'agissait d'une expérience exécutée en laboratoire. Le montage crée une réorganisation de l'espace et du temps qui suggère l'action simultanée d'un personnage en plusieurs lieux à la fois. Cette stratégie accentue la profusion des actions en apparence sans motif et dote le personnage d'une ubiquité ludique.

Lors d'une résidence à Trinity Square Video, à Toronto en 2014[7], Ibghy & Lemmens ont décidé de poursuivre leurs investigations sur l'action non productive, en l'envisageant cette fois du point de vue de la création artistique et selon une multiplicité d'approches. Réalisé dans un lieu de production et de diffusion artistique, le projet intitulé *Is there anything left to be done at all?* (2014) examine ce que signifie et comment se manifeste l'expérience de l'improductivité chez quatre artistes issus de différentes disciplines, notamment centrées sur la performance

6. Une histoire du refus du travail est esquissée par Maurizio Lazzarato dans *Marcel Duchamp et le refus du travail*, Paris, Les prairies ordinaires, 2014.

7. Dans le cadre du Images Festival 2014.

(danse, musique et art communautaire). L'attention portée aux occurrences de la pensée productive dans le travail de chacun permet d'imaginer différentes manières d'aborder l'action pour la contourner, voire des gestes inadéquats capables de la désactiver[8]. Cette approche plus expérientielle, qui combine l'apprentissage de l'artiste et la création d'une forme esthétique à expérimenter par le visiteur[9], propose de réfléchir à ce qui est en jeu dans notre rapport à la tâche, à l'environnement et aux habitudes de travail : le désir ou l'absence de désir de faire, la concentration mobilisée pour la pratique, l'énergie déployée ou le plaisir éprouvé. En évitant de rendre compte des séances de travail de manière démonstrative, l'installation offre au visiteur un autre type d'expérience, axé sur la répétition, la lenteur et l'écoute. Elle opère un ralentissement par la réappropriation du temps de travail dérobé à la productivité.

Le temps passé au travail est aussi central dans le scénario de *Visions of a Sleepless World* (2014), pour lequel les artistes ont imaginé avoir à créer un film sur les effets de drogues stimulantes à la demande d'une compagnie pharmaceutique – à l'instar d'Henri Michaux avec *Images du monde*

8. Par exemple, la chorégraphe Justine A. Chambers décide d'interrompre une action pour en entreprendre une autre lorsqu'elle remarque qu'elle a cessé d'y être suffisamment attentive. Sur les résultats de cette expérimentation : « Richard Ibghy & Marilou Lemmens in conversation with Kate MsacKay », Toronto, Images Festival, 16 avril 2014 [En ligne]. https://www.youtube.com/watch?v=QS8S6bO6cTY ; Alison Cooley, « Richard Ibghy & Marilou Lemmens on Non-Doing in Art », *Canadian Art*, 14 mai 2014 [En ligne]. http://www.canadianart.ca/features/2014/05/14/richard-ibghy-marilou-lemmens/.

9. Cette idée de l'apprentissage de l'artiste comme finalité de son activité professionnelle est en phase avec l'idée d'une économie de la connaissance. À ce titre, il faut rappeler que les formes de travail mises en place dans le domaine de l'art sont aujourd'hui difficilement différenciées des autres modèles d'organisation des activités professionnelles dans le monde postindustriel ; c'est la raison pour laquelle le duo effectue ses expérimentations en prenant pour sujet sa propre pratique.

visionnaire (1963)[10]. Située dans un espace plus abstrait, que l'on pourrait envisager comme l'espace de la pensée, cette fiction instaure une relation de proximité avec une femme aux prises avec un travail intellectuel à accomplir, sans jamais trouver de repos. Dans ce récit, où il s'agit de prolonger le temps consacré au travail en réduisant le temps réservé au sommeil, le corps et les gestes servent à nous faire *voir* le travail abstrait de la réflexion. L'interaction du personnage avec une table, sur laquelle elle dispose des dizaines de feuilles de papiers formant une grille, évoque l'organisation cartésienne de la pensée. Le parcours de son regard sur cet objet nous permet d'observer l'attention qui se porte sur quelque chose, l'hésitation, la comparaison, l'interrogation et l'attente, tandis qu'une foule de gestes inconscients trahissent une forme de nervosité, de désordre ou de lutte, qui se manifeste lorsque l'obsession de l'efficacité et de l'optimisation rencontre les limites physiologiques du corps. Cette façon de répondre à l'intériorisation de l'idéologie néolibérale par la matérialité du corps se rapproche de la conception politique du mouvement dansé examiné en fonction de son rapport au travail développée par la théoricienne de la danse Bojana Kunst :

10. Cette œuvre d'Ibghy & Lemmens opère un curieux renversement dans l'usage de la drogue. Alors que celle-ci représentait pour Michaux une possibilité d'affranchissement de l'esprit à l'égard de sa subordination à la rationalité, le scénario imaginé par les artistes en fait un outil de maximisation de la performance. La drogue est donc plutôt interprétée comme un moyen d'assujettissement à la l'idéologie néolibérale, sous prétexte d'une libération du corps de la nécessité biologique du sommeil.

> [D]ance with its materiality can resist the abstract notion of labor and reveal the problematic relationship between the abstract new modes of labor and the bodies themselves. New modes of labor have tremendous power over the body, especially because they are increasingly erasing every representable and imaginable generality of the body. The dancing body is no longer resisting the dull conditions of work in search of a new society outside work, but it does have the power to disclose how the materiality of bodies distributed in the time and space can change the way we live and work together. It can use this politically and aesthetically transgressive line between work and non-work to open up chances for a future society.[11]

Les œuvres performatives imaginées par Ibghy & Lemmens offrent ainsi une résistance à la logique productiviste en engageant le corps dans une action qui insiste sur l'intégration de ses dimensions matérielles et intellectuelles.

L'activité artistique comme laboratoire cognitif

Richard Ibghy & Marilou Lemmens font de l'activité artistique une sorte de laboratoire cognitif, créant des formes hybrides et paradoxales dans un esprit analytique et humoristique. D'un côté, ils montrent qu'une diversité d'expériences excède les modèles quantitatifs et que ceux-ci reproduisent, en revanche, des schémas de pensée qui affectent la vie humaine. De l'autre,

11. Bojana Kunst, « Dance and Work. The Aesthetic and Political of Dance », dans Gabriele Klein et Sandra Noeth (dir.), *Emerging Bodies. The performance of Worldmaking in Dance and Choreography*, Bielefeld, Transcript, 2011, p. 58.

ils inscrivent la résistance à l'injonction productive dans la matérialité du corps, et préservent, à travers l'action improvisée, les espaces d'indétermination nécessaires à sa mise en œuvre au sein de l'activité artistique.

Cette exposition envisage également les rapprochements entre l'accomplissement d'un geste, le déploiement d'une forme et la matérialisation d'une idée dans l'espace d'exposition comme autant de coordonnées essentielles de la pratique des artistes. D'une œuvre à l'autre, des formes, des trajectoires et des concepts se « passent », se répondent. La courbe d'un graphique tridimensionnel servant à modéliser le mouvement optimal d'un ouvrier fait écho au mouvement du personnage de *Visions of a Sleepless World*, qui manipule une feuille de papier de façon à lui donner l'allure d'une modélisation tridimensionnelle. Le son du métronome qui bat la mesure pour l'exercice d'une chorégraphe dans *Is there anything left to be done at all*? trouve une résonance formelle dans les séries de points alignés que présentent certains des *Diagrams Concerning the Representation of Human Time*, tout en accompagnant l'écoulement du temps rendu visible par *Visions of a Sleepless World*.

Être sensible à cette pensée en mouvement et, inversement, à ces mouvements déployés en tant que pensée dans des espaces picturaux ou architecturaux, c'est peut-être développer le type d'attention nécessaire pour inscrire la résistance à la productivité dans le corps. Il s'agit dès lors de mobiliser cette attention pour que nos déplacements, dans le temps et dans l'espace de cette exposition, prennent forme telles de nouvelles trajectoires de pensée.

Liste des œuvres

1. Diagrams Concerning the Representation of Human Time, 2009
Sérigraphies sur papier
56,5 x 55,5 cm
Avec l'aimable concours des artistes

2. Each Number Equals One Inhalation and One Exhalation, 2016
Installation, matériaux mixtes
Dimensions variables
Avec l'aimable concours des artistes

3. The Many Ways to Get What You Want, 2011/2016
Vinyle, peinture au latex
1250 x 401 cm
Avec l'aimable concours des artistes

4. Real Failure as the Cause, 2012
Projection vidéo monocanale, couleur et son
23 min 48 s
Avec l'aimable concours des artistes

5. Is there anything left to be done at all?, 2014/2016
Installation vidéo multicanaux, son et matériaux mixtes
Dimensions variables
Avec l'aimable concours des artistes

6. Visions of a Sleepless World, 2014-2015
Installation vidéo à deux canaux
16 min 21 s et 1 min 56 s
Dimensions variables
Avec l'aimable concours des artistes

Liste des œuvres

1. *Diagrams Concerning the Representation of Human Time*, 2009
Sérigraphies sur papier
55,9 x 55,9 cm
Avec l'aimable concours des artistes

2. *Each Number Equals One Inhalation and One Exhalation*, 2016
Installation, matériaux mixtes
Dimensions variables
Avec l'aimable concours des artistes

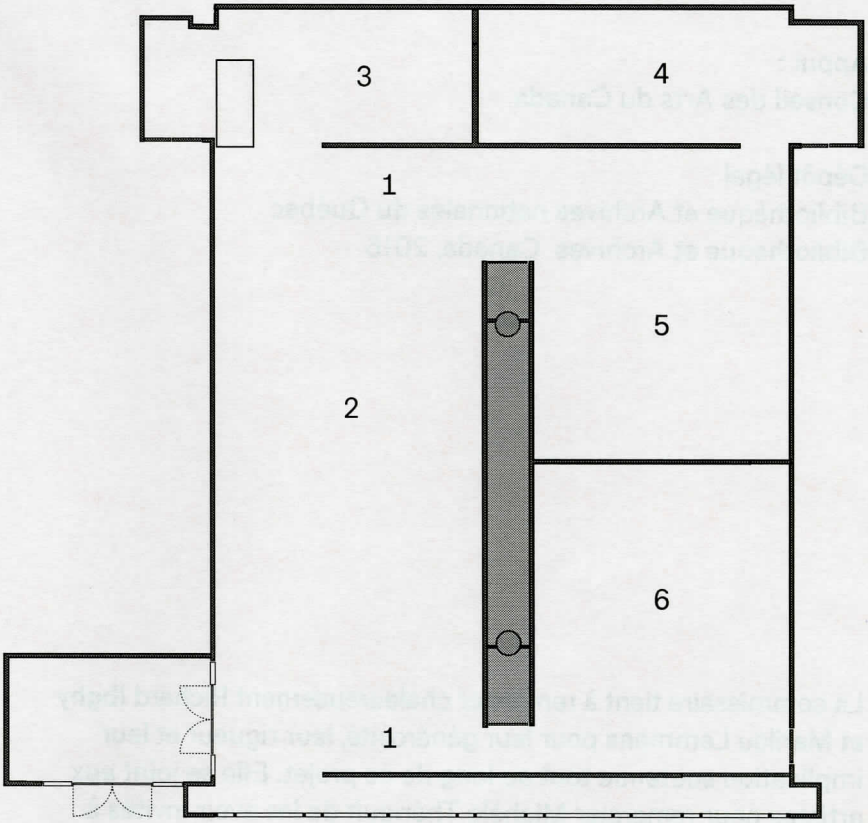
3. *The Many Ways to Get What You Want*, 2011 / 2016
Vinyle, peinture au latex
1250 x 401 cm
Avec l'aimable concours des artistes

4. *Real failure needs no excuse*, 2012
Projection vidéo monobande, couleur et son
23 min 48 s
Avec l'aimable concours des artistes

5. *Is there anything left to be done at all?*, 2014 / 2016
Installation vidéo multicanaux, son et matériaux mixtes
Dimensions variables
Avec l'aimable concours des artistes

6. *Visions of a Sleepless World*, 2014-2015
Installation vidéo à deux canaux
16 min 21 s et 1 min 56 s
Dimensions variables
Avec l'aimable concours des artistes

Plan de l'exposition



Design :
Karine Cossette

© Véronique Leblanc et la
Galerie Leonard & Bina Ellen

ISBN 978-2-920394-96-4

Appui :
Conseil des Arts du Canada

Dépôt légal
Bibliothèque et Archives nationales du Québec
Bibliothèque et Archives Canada, 2016

La commissaire tient à remercier chaleureusement Richard Ibghy et Marilou Lemmens pour leur générosité, leur rigueur et leur implication soutenue tout au long de ce projet. Elle se joint aux artistes pour remercier Michèle Thériault de les avoir invités à réaliser un projet d'exposition ainsi que toute l'équipe de la Galerie Leonard & Bina Ellen, et plus particulièrement Isabelle Mignault, Hugues Dugas, Corinn Gerber, Jean-Louis René, Nathalie Blais, Katrie Chagnon et Laura O'Brien pour leur excellent travail.
Les artistes remercient également le Conseil des arts et des lettres du Québec, le Conseil des Arts du Canada, Trinity Square Video et Images Festival pour leur soutien, ainsi que Justine A. Chambers, Rodrigo Martí, Kevin Rodgers, Andrea Saemann et Ryan Tong pour leur collaboration.

GALERIE LEONARD & BINA ELLEN
UNIVERSITÉ CONCORDIA

1400, boul. De Maisonneuve Ouest, LB-165
Montréal (Québec) H3G 1M8, Canada
ellen.artgallery@concordia.ca
ellengallery.concordia.ca

UNIVERSITÉ Concordia UNIVERSITY

Conseil des arts du Canada
Canada Council for the Arts